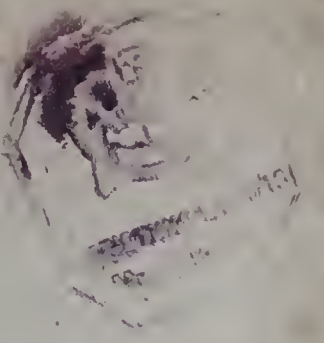
Н. ЕВРЕИНОВ



ЧТО ТАКОЕ ТЕАТР

КНИЖКА ДЛЯ ДЕТЕЙ

ПЕТЕРБУРГ

1921.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО СПБ.ОТДЪ.

Текст книги и иллюстрации напечатаны во 2-ой Государственной Типографии

Фронтиспись в две краски и обложка печатаны в 15-ой Государственной типографии под наблюдением В. И. Анисимова

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ

„ЧТО ТАКОЕ ТЕАТР“

Книжка для детей

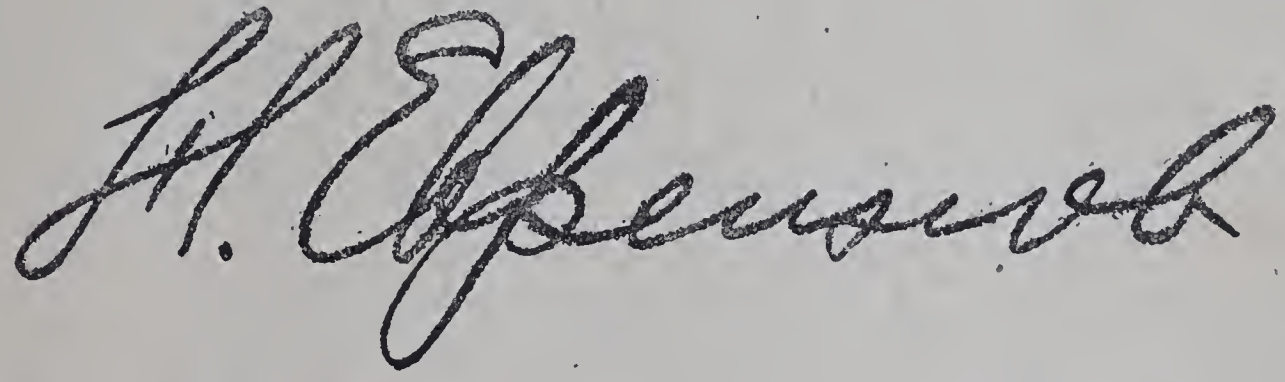
„СВЕТОЗАР“ — ПЕТЕРБУРГ
1921 г

2-ая Государственная типография. Галерная, 1.
Р. В. Ц.

Эту книжку я написал для детей, которые еще не были в театре или хоть и побывали в нем, но ничего о нем толком не знают.

К «детям» в театральном искусстве я отношу и их мам, пап, бонн, нянюшек и гувернанток, которые, хоть и часто посещают театр, но все еще не очень хорошо понимают, в чем сущность драматического представления, каково устройство сцены и в чем ее высшее назначение.

От души желаю, чтобы все они, — и малолетки, и пожилые дети, — прочли эту книжку со вниманием, в хорошем расположении духа и чтобы она им очень понравилась.



Сергей Чехонин
1921.

Перед театром

лавная штука, дети, театр. Знаете ли вы, что это такое? что значит театральное искусство? кто такие актеры? какие представления в театре бывают? какие там декорации? освещение? превращения?

Хотите я об'ясню вам все по порядку? Я сам служил в театре, все знаю, что там делается и как все устроено, а потому вы можете мне смело довериться.

Ну слушайте!

Вот стоит дом. Снаружи как будто ничего особенного. Ну дом как дом, только понаряднее других да еще разве что окон в нем меньше, нежели дверей. Потом вы узнаете, зачем это так, то-есть сами поймете, что и вправду, коли рассудить, двери в нем нужнее окон, а пока, не мешкая, войдем вот в такой дом, как на картинке, ну хоть через дверь, что посредине.

Взошли. Опять перед нами двери, а окон и совсем нет, кроме маленького окошечка, вроде слухового, что на чердаках бывают.

Перед этим окошечком стоит публика, а над окошечком надпись: „касса“. Здесь покупают билеты в театр. Станем в очередь.

Какие билеты вы хотите, дети?—Есть дорогие и дешевые. За дорогие можно лучше видеть и слышать, хотя и за дешевые тоже не плохо видно и слышно. Возьмемте на первый раз билеты ни дорогие, ни дешевые, а так сказать, „по карману“.

— „Дайте нам пожалуйста билеты посредине театра“—говорите вы кассирше.

—„Пожалуйста“,—отвечает она и отрезывает вам из тетрадки бумажки, на которых напечатано названье театра, куда вы пришли, номер ряда, в котором находится ваше „место“, и номер самого вашего места, то есть стула или кресла; на этой-же бумажке, то-есть на билете, который вы покупаете, напечатана и цена его, то-есть сколько вы должны заплатить за свое место.

Вы платите деньги, получаете каждый по такому билету и идете смотреть представление.

А только что, сегодня представляют и кто сегодня играет из актеров?—Ведь мы вошли в театр на удачу и ничего о представлении толком не знаем!

Не беда! нас выручит служащий при театре, который—видите—стоит у дверей зрительного зала (то-есть той комнаты, откуда вы будете смотреть на представление); называется он капельдинер.

У него в руках программы сегодняшнего спектакля. Программа—значит листок, на котором напечатано все, что вам интересно узнать о представлении до его начала (какие актеры играют, кто сочинил представление, как названье пьесы, то-есть сочинения, написанного для представления в театре, и другое). А спектакль—значит зрелище, которое представляют актеры или, как их чаще теперь называют артисты, то-есть искусстники (потому что они занимаются искусством и в нем сведущи).

Фойэ театра

Ну вот купимте у капельдинера программу и посмотрим что там сказано.

Ого! очень интересный сегодня спектакль. Прочтите-ка программу!

Вы знаете сказку „Садко, богатый купец"? Забыли? так я вам напомню, потому что как раз сегодня ее будут представлять в театре. Это очень интересная сказка. Но чу! звонят! скоро должно быть начало представления.

— „Скажите, капельдинер, сейчас начало?

— Это первый звонок,—отвечает на ваш вопрос капельдинер. — Еще два звонка будут, — говорит он успокоительно и приглашает вас снять пальто, потому что в театре и так тепло:—во первых его отапливают, а во вторых много публики, то есть таких-же зрителей, как и мы с вами.

Хорошо. Вот вестибюль, то-есть комната, где снимают верхнее платье, шляпы, галоши и оставляют зонтики и тросточки на хранение особых слуг, которых у нас называют вешальщиками.

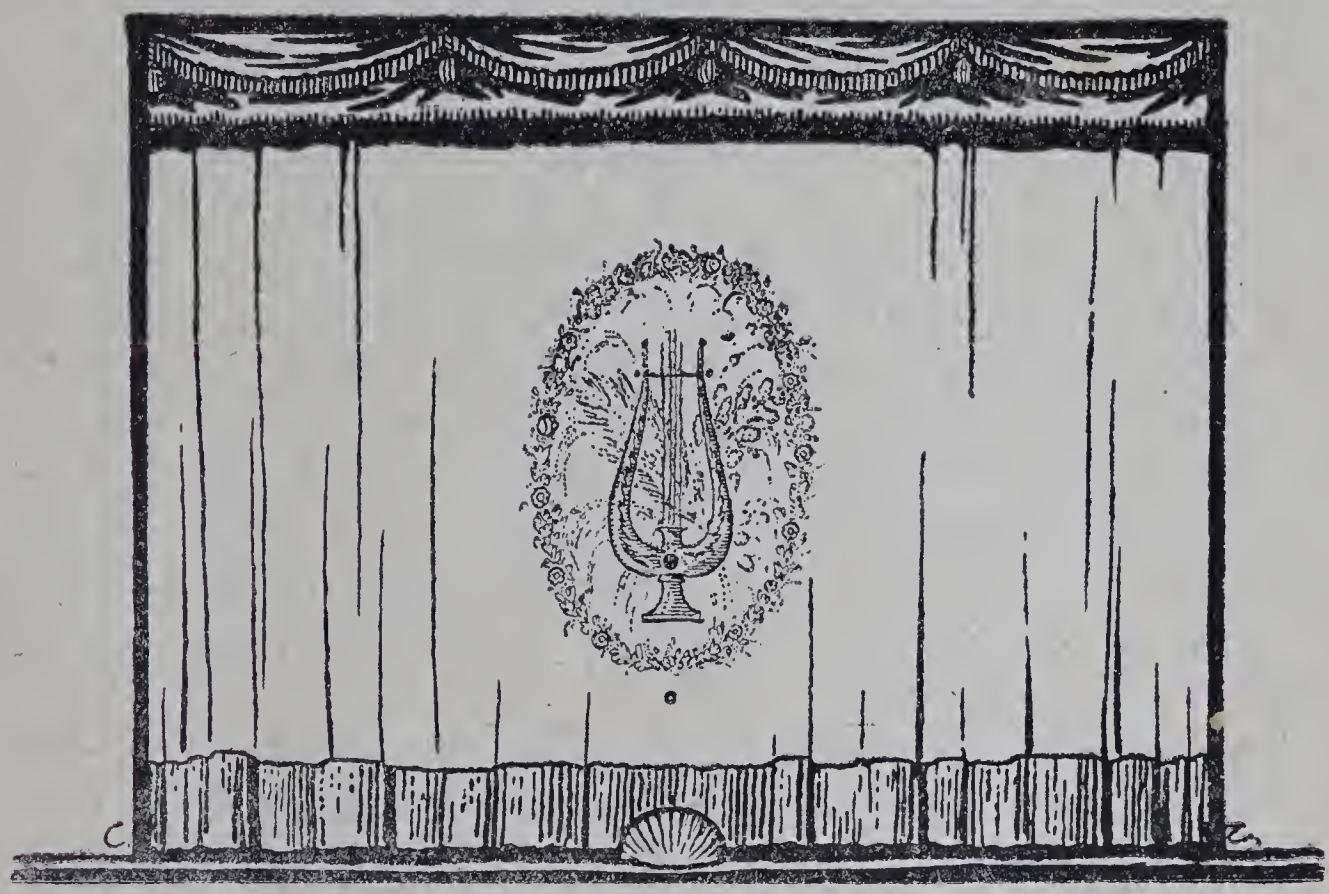
Посмотрите, как много публики, т. е. народу пришло в театр!—об этом вы можете сразу-же догадаться, как только взглянете здесь на вешалки, сплошь увешанные всевозможными пальто, шинелями, кофтами и плащами. Вешальщик помогает вам раздеться, а для того, чтобы не спутать, кому что принадлежит из оставленных у него вещей и скоро выдать их, когда будете уходить из театра, выдает „нумерок".

Спрячемте „нумерки" от нашего платья и идемте скорее в зрительный зал!

— Бинокли не желаете-ли? спрашивает капельдинер.

Бинокль, дети, это прибор, состоящий из двух зрительных трубок с увеличительными стеклами, которым пользуются в театре, чтобы лучше разглядеть то, что вас заинтересует, но находится на далеком, сравнительно, расстоянии.

Помните, я вам говорил, что и на дешевых местах можно тоже хорошо все видеть в театре? Для этого надо только запастись биноклем. Так как мы не взяли из дому своего бинокля,



Вид на сцену с опущенным занавесом

(набросок)

то возьмемте на-прокат, то-есть на время представления, бинокль у капельдинера и будем по очереди в него смотреть.

Ну вот!—прокат бинокля не так уж дорого стоит, зато, теперь, взявши бинокль, мы можем быть уверены, что все уже рассмотрим хорошо в театре, что только захотим.

— „Сюда, пожалуйте“,—любезно указывает нам капельдинер на ближайшую дверь в зрительный зал.

В театре

Мы входим, в сопровождении капельдинера, который помогает нам отыскать наши „места“...

Ну вот мы и в театре, то-есть в той части его, которая называется зрительным залом.

Вы видите, что публика здесь сидит со всех сторон, кроме одной, куда обращены все взоры зрителей. Внизу, посредине, ряды стульев и кресел. Эти места называются партером, что в переводе на русский язык значит: на земле. По бокам внизу ложи, что означает по русски: помещение. В каждой такой ложе, то-есть отгороженном местечке, помещается 4 или, если ложа большая, 6 кресел. Нижний ряд лож называется бенуаром; он обычно на одной высоте со сценою. Ложи, что над бенуаром, образуют бель-этаж. Ряд мест над ними носит название балкона, места-же над балконом называются галлерея, или, по старинной кличке — раек, так как выше этих мест в театре, как выше рая на небе, ничего уже нет.

Вы видите, что здесь еще больше дверей, так как, не считая входов внизу, то-есть в партере, у каждой ложи есть своя дверь, через которую зритель ложи попадает в коридор, а оттуда уже на лестницу, ведущую вниз к выходам на улицу.

В театре всегда должно быть много дверей, дабы публика легко и не толпясь могла входить и выходить: в особенности же это важно на случай пожара, когда возможна паника (общий

перепуг), т. е. когда вся публика сразу хочет поскорей выйти из театра. Ведь в театрах помещается от 500 до 2000 зрителей!.. На случай пожара—замечу кстати—в театрах всегда находятся, во время представления, пожарные, имеются резиновые шланги прямо ведущие к водопроводу, и устроены железные занавесы, которые в минуту могут разделить, в случае надобности, одну часть театра от другой и уменьшить таким образом опасность от огня на половину.

В этом театре тоже имеется железный занавес; но сейчас он поднят и его не видно. Вместо него, там, куда обращены все взоры публики, висит, как вы видите на картинке, матерчатый занавес. За этим занавесом скрывается сцена, то-есть то место, где представляют пьесу. О сцене я поговорю потом подробнее, а пока обращу ваше внимание на свет, идущий у края сцены снизу и освещающий занавес. Там помещается во всю длину сцены ряд лампочек, называемый рампою. В середине эта рампа оставляет местечко для низенькой будочки. Слева, между рампой и занавесом, тоже помещается, еще более плоская и низкая будочка. Запомните их, дети!—я об'ясню вам потом их значение; пока-же чтобы разжечь ваше любопытство, скажу, что без будочки посредине актерам было-бы трудно играть, а без будочки налево—сцена не могла-бы хорошо и разнообразно освещаться.

Занавес без особых украшений, спокойного цвета, чтобы не раздражать глаз, и без того немного утомляющихся от спектакля, который начнется, как только занавес поднимется или раздвинется, потому что занавесы в театре бывают двух родов, или что то-же, систем: поднимающиеся и раздвижные.

Раньше занавесы очень пестро расписывались и тогда большею частью на них изображалась Мельпомена; так называлась у древних греков муза (божество), которая покровительствовала, как они думали (веровали) театральному искусству.

Кто выдумал театр

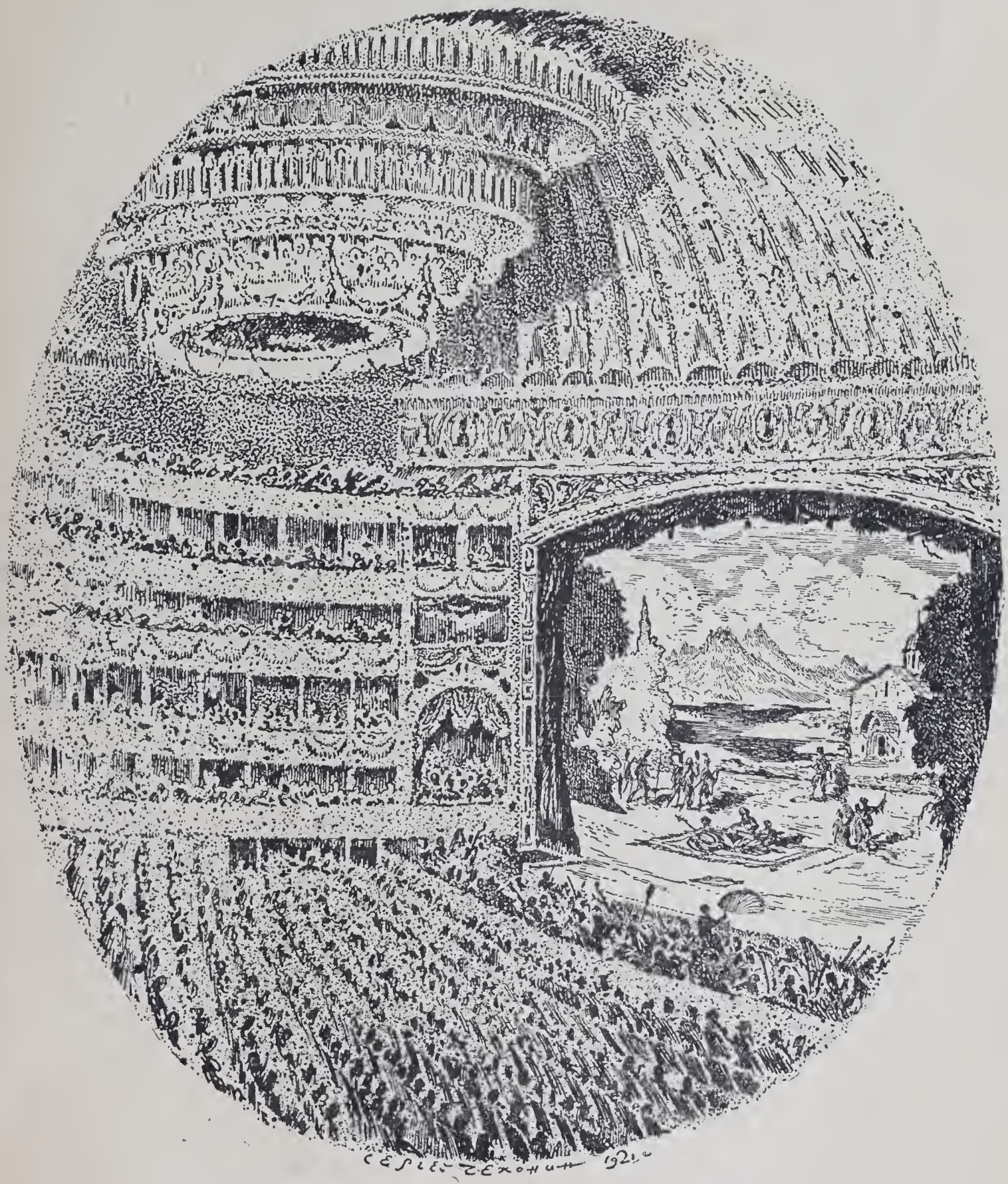
Греки давно-давно уже додумались до постройки театра, еще тогда, когда России и в помине не было. Да что России,—еще не родился на свет Иисус Христос, как греки уже знали, что такое театр. Это было за пол-тысячи лет до рождения Спасителя.

Грекам первым пришла в голову мысль представить сказания о своих богах и героях в живых лицах.

Греки первые поняли, как прекрасно, поучительно и занятно может быть театральное зрелище, где вместо рассказчика (ну скажем сказочника), выступают перед слушателями те самые люди, о которых рассказывается в сказке (м и ѳ е). Ведь мы гораздо больше верим тому, что происходит у нас на глазах (перед нами воочию), чем тому, о чем нам только рассказывают.

Одно дело—услышать о том, что один убил другого, иное дело—увидеть это собственными глазами и содрогнуться перед преступлением, как очевидец. Но разумеется, для того, чтобы вы приняли это за правду, то-есть для того, чтобы вы поверили, что представляемое в театре не шутка,—надо очень хорошо это изобразить. Если изобразить, то-есть представить что-нибудь на сцене плохо или неловко, никто не примет этого за правду и выйдет вместо серьезного дела только смех. В древности греческие а к т е р ы (то-есть действующие в театре) хорошо это поняли и потому очень прилежно изучали д р а м а т и ч е с к о е и с к у с с т в о, то-есть искусство театральной игры. Они первые открыли способы хорошо представлять в театре как серьезные сочинения, так и смешные (называемые к о м е д и я м и) и так хорошо изображали разных людей, богов и зверей, что публика очень часто награждала их хлопаньем в ладоши (апплодисментами) и лавровыми в е н к а м и.

Греки очень любили театр и с таким уважением относились к своим актерам, что даже назначали их иногда на очень важные государственные должности, например на должность



Зрительный зал в театре и вид на сцену при поднятом занавесе

послов в другие государства. Зато они и взыскивали-ж с актеров, если они по небрежности или даже случайно делали ошибку при чтении со сцены стихов (декламации). Достаточно сказать, что греческий народ за погрешность на сцене нередко изгонял провинившегося актера из пределов отечества.

В древности греческие актеры играли под открытым небом перед очень большим количеством зрителей, число которых иногда доходило до 40,000 человек. Почти все население города присутствовало обыкновенно на спектакле.

Чтобы быть хорошо видными такому количеству народа, актеры играли на подставках, называвшихся котурнами, и в масках, которые были гораздо больше их голов. А чтобы их хорошо слышала публика, в рот маски вставлялся рупор называвшійся персоной.

От греков дошли до нас некоторые из сочинений для театра, по которым можно судить, какой талантливый, то-есть высоко-одаренный, народ были греки не только, когда дело касалось создания красивых статуй и величественных зданий, но и создания умных, увлекательных и красивых пьес, называвшихся трагедиями. Довольно сказать, что эти пьесы написаны так хорошо, что даже и теперь трудно лучше сочинить.

Особенно прославились в древней Греции своими трагедиями Эсхил, Софокл и Еврипид, которые были не только авторами, то-есть сочинителями трагедий, но и актерами, а также учителями хора, который имел в древне-греческой трагедии важное значение.

Представления у греков давались только днем. У нас же, как вы знаете, представления происходят чаще всего вечером, когда народ освобождается от своих дневных занятий, службы и домашних забот.

Так как теперь везде представления даются главным образом вечером, при электрическом, а не при дневном освещении, то и театр наш поэтому устроен по другому, чем у греков. (Как устроен у нас зрительный зал, вы это можете еще раз

Одна из лож в зрительном зале театра

увидеть на картинке и сами себе ответить, почему здесь совсем отсутствуют окна).

Хор у древних греков, о котором я только что говорил, помещался не на сцене, как у нас, а перед сценой в оркестре, отгороженной в виде полукруга и занимал много места вокруг жертвенника, называвшегося фемелой. В наших театрах „жертвенник Искусству“ лишь воображается (предполагается), а не стоит в самом деле на виду у всех, и в оркестре помещаются не хористы, а музыканты, чьи инструменты сейчас, как вы слышите, уже пробуются и настраиваются.

Еще раз повторяю, что древне-греческий театр очень отличался от нашего, современного театра; и, однако, так как это был первый театр в Европе, то от него мы позаимствовали многие названия для нашего театра и театрального искусства, начиная с самого слова „театр“, которое по гречески произносится „театрон“ и означает зрелище.

Но чу!.. второй звонок!

Смотрите, — дирижер, то-есть управляющий музыкантами, уже появился на своем высоком месте посреди оркестра. Он сидит так высоко во первых, чтобы быть видным всем музыкантам, которыми он дирижирует своей палочкой, а во вторых артистам, которые в опере, в отличие от драмы, не говорят на сцене, а поют, и поют, слушаясь той-же дирижерской палочки. Без дирижера, который, так сказать, об'единяет актеров-певцов, хор и оркестр, все-бы пошли врозь, „кто в лес, кто по дрова“, как говорит пословица.

Вот уж зашелестели ноты в оркестре то-есть тетрадка с особыми знаками, по которым играют музыканты, публика прекращает разговоры и откашливается (чтобы потом уже ничем не мешать представлению), запоздавшие зрители торопливо занимают свои места, просматривают программы, протирают бинокли и наводят их, как-бы пробуя, на занавес, скрывающий сцену, — это главное место в театре, место, из-за которого и весь театр устроен, и вся публика собирается в нем.

Что-ж это за место такое? Какое волшебство в нем притягивает столько народу?.

Пожарный у шланга

Подождите третьего звонка, подождите начала представления, когда занавес поднимется, и вы сами увидите, что такое с ц е н а, и какой громадный интерес заключается в том, что на ней происходит.

Представление

Третий звонок !...

Свет в зрительном зале погас и виден теперь только перед занавесом да слегка в оркестре.

Дирижер постучал палочкой и поднял ее кверху. Музыканты прекратили настраивать и пробовать свои инструменты. Все притихло...

Он взмахнул палочкой, и началась м у з ы к а.

Это у в е р т ю р а, что значит в переводе „открытие“, так как увертюрой обыкновенно „открывается“ опера; а мы попали как раз на о п е р у. Что такое опера, мы поговорим потом, а пока будем внимательно следить за всем, что происходит в театре.

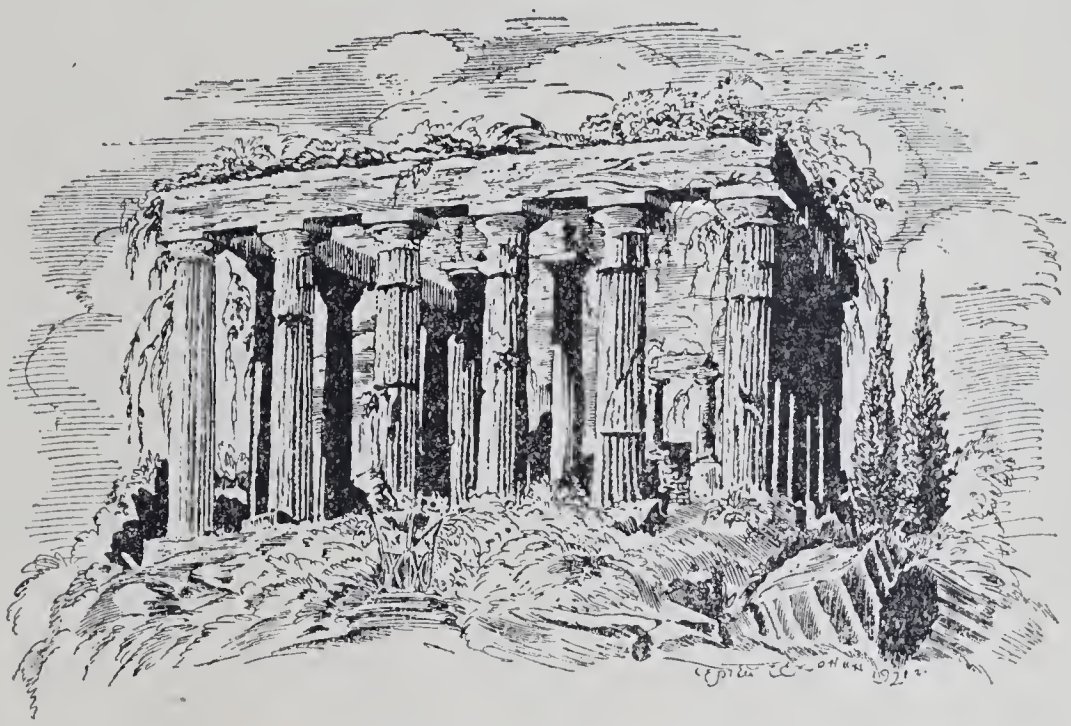
Смотрите! дирижер нажал что то левой рукою, незанятой палочкой, и занавес заколебался. Секунда! — и вот уж занавес взвился, открыв перед зрителем сцену!..

Вы словно перенеслись в другой мир!

Светит солнце, небо ясное улыбается вам, блещет река, корабли на ней, разноцветные, невиданные вами, диковинные, целый город перед вами, в которым вы еще ни разу не были! Новгород великий перед вами, вольный город Новгород, величественный, сказочный! И люди сказочные перед вами — целая толпа людей и все одеты по старинному! мужчины, женщины, старики, дети, богатые, бедные, всякие! Какие платья на них яркие! вышитые, узорчатые! Какие сапоги красивые!—сафьяновые, красные, зеленые, желтые! А шапки мехом отороченные! как лихо „заломили“ на бекрень их парни новгородские! Ах

ты, вольница Новгородская!.., ах ты, буйная вольница!—любо-дорого на тебя поглядеть, о тебе призадуматься, подвиги твои увидеть воочию...

Вы только посмотрите, дети, сколько народу! сосчитай-поди, сколько молодцов-красавцев! Сколько суетни! сколько жизни!.. И все поют, поют вольно, лихо! своим делом заняты,— нас с вами и не видно им, да и нет им заботы до нас и не знают даже, видим-ли мы их!..



Развалины храма Диониса

Это другой мир! другой народ! другая жизнь! другое время! К р а с о т ы-то сколько!.. П е с н и-то какие!..

А это кто?.. с г у с л я м и?..

Лихой, молодец? удаль-то какая! писаный красавец! Расступаются перед ним. Богатырь! еще-бы! Величают по имени, кланяются.

Да это С а д к о! сам купец Садко! Сад-Садко! сам „богатый гость“, как зовется он в наших б ы л и н а х, то-есть в песнях русского народа.

Ничего сперва у Садко не было! ни казны золотой, ни коня-скакуна, ни товаров заморских. Одни гусли были, только

гусли звонкие. Зато и играл-же на них наш Садко!—„Старики столетние ту игру без слез не слушают, буйны молодцы лихой удалью разгораются, красны девицы, словно зоренька, от песен Садко заалеются, а народ честной, лишь заслышит Садко, вслед за ним спешит,—гуслей звонких, песен сладких не наслушается. Только гуслями и живет Садко, а случалось—и не день, не два!—что сидит Садко и без хлебушка. Заскучал раз Садко, вышел с гуслями вон из города, сел на берегу Ильмень-озера. Заиграл Садко. Да так жалобно, словно пташечка в клетке пленная“ [1]). И услышала ту песнь дочь царя морского. Подплыла она с подругами в виде белых лебедей, слушает гусляра, не наслушается, слушает, слушает. Не стерпела, скинула свое обличье лебединое и призналась Садко, что он люб ей так, как никто на свете. Стал Садко от своих песен, гуслей звончатых, и богат, и знатен; бороздит моря кораблями разукрашенными, возит на них несметные товары, золотой казной обзавелся, стал богаче всех. Вот однажды приключилось так, что корабль Садко стал, как вкопанный. Ни туда, ни сюда, стал средь моря и не движется, словно кто остановил его. Догадался Садко, что беда не спроста, и сказал тогда своим спутникам:

Я Сад-Садко знаю ведаю,
Бегаю по морю двенадцать лет,
Тому царю Заморскому
Не платил я дани-пошлины
И в то сине море Хвалынское
Хлеб с солью не опускивал,
По меня Садку смерть пришла.

Снарядился тут Садко, захватил с собой гусли звончаты, спустился в сине море, явился пред грозные очи морского царя. Распалился подводный царь лютой яростью, почему Садко ему дани не платит. Но спасла Садко дочь царя морского, заступилась она перед батюшкой за того, кто ее сердце в полон взял своей песнью, звоном гуслей тех. Улыбнулась она, глядя

[1]) Вл. Майстрах „Садко“ (народная былина для детей) М. 1914.

Сцена из оперы „Садко“ муз. Римского-Корсакова
(эскиз декорации)

на Садко, надоумила, что тут делати. И берет Садко гусли звонкие, шевелит пальцами струны серебряные, заиграл песню веселую. „Усмиряется у царя подводного сердце гневное, разглаживаются на его лице морщины грозные, подрыгивают его суставы, морской зеленью налитые, начинает он приплясывать, говорит Садко слово ласково: — Вот спасибо, Садко, за игру твою, разогрел ты кровь мою рыбью, холодную [1]). Напился Садко питиями разными, угостил его царь на славушку, развалился Садко и уснул крепким сном. А проснулся когда, глядь: под Новгородом! и корабль его уж на пристань стал.

Вот и сказка вся. Много в этой сказке и забавного, и диковинного, и красивого, и страшного, но главное это мысль, которую народ, сочинивший эту сказку, вложил в нее. Мысль эта та, что искусство, ну хоть те-же гусли звончаты, что собою здесь его изображают (как наш флаг — республику Российскую) искусство (говорит намёком эта сказка о Садко) имеет огромную силу, словно колдовство какое! Даже царь морской с рыбьей кровью холодной подчиняется этой силе искусства, и радуется ему, и усмиряется им. Эта мысль приходила в голову не только русскому народу, но и всем другим народам, познавшим колдовство настоящего искусства, начиная с древних греков, о которых мы недавно говорили. У греков был известен например певец Орфей, игравший на лире, так-же хорошо, как Садко на гуслях, и так хорошо певший, что от его музыки даже горы, будто-бы, двигались.

Конечно, дети, это все преувеличено и сказано „ради красного словца“, чтобы только показать, какие чудеса может делать искусство. Если искусство и не двигает горами,—с нас довольно, что оно может воздействовать благотворно и как-бы чудом на сердца людские. Вспомните хотя-бы Давида, о котором вы наверно читали в Священной Истории, как он укрощал своими псалмами (песнями) гнев царя Саула.

---

[1]) Там-же.

Религия, наука и искусство считаются самыми высшими благами в жизни человека; в них человек находит оправдание своего существования и смысл жизни.

Не буду говорить здесь о религии, о которой вам лучше расскажет священник, ни о науке, которую вы познаете от ваших учителей в школе,—будем говорить здесь только об искусстве.

Актер в древней Греции в маске и на котурнах

Искусством мы называем, вообще говоря, творческую деятельность человека в той области, которую люди считают прекрасной.

Искусством мы считаем музыку, поэзию, живопись, танцовальное искусство, драматическое искусство и другие, о которых вы в свое время узнаете.

Какие из этих искусств вы видите на сцене? например в представлении оперы „Садко“ Римского-Корсакова? Да почти все!—тут и музыка, потому что в оркестре играют, а на сцене поют! и поэзия, потому что слова, на которые песни положены, не простые слова, а красивые, за сердце хватающие! тут и живопись, потому что и дома, и небо, и платье на народе все это расписано и разрисовано словно перед вами картинка, только движущаяся, и танцовальное искуство (иначе называемое—хореография), потому что здесь и пляшут, и приплясывают, да не кое-как, „кто во что горазд“, а мастерски, умело, красиво, одним словом очень хорошо! наконец,—и это особенно важно для театра—здесь вы видите драматическое искусство актеров.

Я сказал, когда прочел программу, что мы счастливо попали в театр. И правда!—в опере „Садко“ вы сразу-же позна-

комились со всеми искусствами, какими только обладает театр. Все эти искусства прошли, так сказать, перед вашими глазами, перед вашими ушами, перед вашей душой, жаждущей красивого, увлекательного, чудесного. Но вы заметили, конечно, что искусства эти проходят не по-одиночке, не раздельно друг от друга, а сразу, дружно, совместно, так сплетаясь друг с другом, что вам трудно даже разобрать порой, что вас больше восхищает в одно и то-же время: пение-ли, осанка-ли актера, его платье, музыка-ли в оркестре, или красота этого сказочного расписного города.

В том и заключается внешнее значение театра, что он все искусства вмещает в себе и показывает их так слитно и так нераздельно, что образует перед вами воочию новое искусство, — искусство театра.

Но, однако, вернемся к нашей сказке о Садко!

„Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается"— говорит пословица. И верно.—Рассказать сказку можно в 5 минут, а изобразить ее на сцене в лицах требуется два-три часа. Ведь надо все, что говорится в сказке, разыграть, то-есть показать по-порядку:—и где сказка происходит, в каком городе, в каком государстве, и кто такое главный герой сказки, то-есть Садко, и кто такие его окружащие, товарищи и завистники например, и какие разговоры он с ними ведет и как с ними держится, и как это так случилось, что встретил Садко стадо белых лебедей, и песню его надо пропеть от начала до конца, и показать, как лебеди превратились в красных девушек, какие речи повели между собой дочь царя морского и Садко—гусляр, и как потом он поехал по синему морю, и случилось затишье, и решил Садко спуститься во владение морского царя, и как встретил его морской царь, и какие речи повели они между собой, и как стал играть Садко, а царь морской и все ближние его—чудища морские начали плясать, и как взволновалось море от той пляски, и так далее. Все надо показать, а не только рассказать об этом, и показать не кое-как, не

на-спех, а хорошо, как следует (сценично), потому что „из песни слова не выкинешь“ говорит пословица.

Вот оттого-то представление в театре и делится обыкновенно на части, называемые актами, или, что то-же, действиями. Действий в большом театральном сочинении бывает от 3-х до 5-ти, при этом иногда действие делится еще на „картины“, то-есть на еще более короткие части. Каждое действие обычно продолжается минут 30 или 40, а то и больше.

Вот кончилось I-е действие! опускается занавес! и все, или вернее большинство, похлопав в ладоши артистам в знак одобрения, покидают свои места.

Последуем и мы их примеру.

В антракте

Я сказал, что театральное представление делится обыкновенно на акты или, что то-же, действия.

Между этими актами или действиями устраиваются обыкновенно перерывы. Делается это потому во первых, что артисты и музыканты должны иметь отдых—передышку, чтобы снова предстать перед публикой не уставшими, а во всей силе своего таланта и умения; во-вторых—между актами устанавливаются другие декорации; что за штука „декорация", я потом подробно об'ясню, а пока вы сами догадаетесь, что это такое, если вам сказать, что например в „Садко" показывают публике не одно, а разные места действия, ну скажем—в I-ом действии на сцене город, во II-ом действии комната, в III-ем—море, в IV-ом опять город, наконец в третьих—надобно и самой публике дать немного отдохнуть, „поразмять ноги", как говорится, „переварить", так сказать, виденное и набраться сил, чтобы снова со вниманием следить за представлением,

Вот для этого-то и существуют в театре перерывы представления (нечто вроде рекреации между уроками), именуемые антрактами.

Антракт, в переводе на русский язык, значит междудействие и означает стало быть временное прекращение представления минут на 10 или 15, а то и на 20.

Во время антракта зрители встречаются со своими знакомыми, разговаривают с ними насчет спектакля, критикуют его, то есть судят, хорошо ли он удался или плохо, курильщики отправляются в курительную комнату удовлетворить свою пагубную привычку, а некоторые из зрителей идут в буфет, то есть комнату со с'естными припасами и разными напитками „заморить червячка", другими словами закусить или „побаловаться чайком", как говорят московские купцы.

Хотите, дети, чаю с пирожными? Хотите?—Великолепно. Идемте тогда в буфет;—в театре все имеется для удовольствия публики.

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

Вот дверь из зрительного зала! Вот корридор! Вот лестница наверх! Поднимемтесь по этой лестнице! Не правда ли приятно „размять ноги“, просидев 35 минут на месте? Ну вот! Теперь войдите сначала в этот большой зал налево. Это фойэ. В каждом хорошем, большом театре устроено фойэ, где бы публика могла погулять. Пройдемтесь разок-другой и выйдем направо. Вот столик, где продаются фотографии и открытки с изображениями артистов. Видите, сколько публики толпится у этого столика!—некоторые покупают эти открытки на память о спектакле, а другие толпятся здесь только, чтобы „поглазеть“ на портреты своих любимцев.

Ну вот мы и в буфете. Сядем за столик рядком, да поговорим ладком!

— Барышня, дайте нам, пожалуйста чаю со сливками и вкусных пирожных. Только поскорее, пожалуйста!..

— Сию минуту, — отвечает барышня и через несколько времени приносит, что̀ ей заказано.

Кушайте, дети, пирожныя, запивайте их чайком, а я в это время займу вас полезным для вас разговором. Думаю, что по крайней мере четверть часа имеется в нашем распоряжении.

Итак вы получили теперь некоторое понятие о театре.

Вы знаете теперь, что такое опера? Это, коротко говоря, театральное представление, где артисты поют, а не говорят.

Как вы видите из этого, в театре представляют жизнь не только как она есть на самом деле (то есть так похоже, как в кинематографе, например, когда показывают „видовые картины“), а представляют прикрашенно, выдуманно, другими словами, эта жизнь в театре сочинена, как сочинены бывают стихи, музыка, сказка и вообще все то, чего не найдешь в природе (то есть в действительности).

Люди в жизни разговаривают и иногда даже очень грубо. А на сцене они, как вы слышали, поют и даже, когда изображают собой грубиянов или злых людей, доставляют нам большое удовольствие; и это, конечно, не потому, что они на самом деле такие нехорошие, а потому что выглядят такими

Мельпомена

на сцене посредством искусства, которое они изучали и в котором у них оказались большие способности, то есть талант.

Многие хотели бы быть на сцене, то есть поступить в актеры, получать хорошее жалованье, а главное вызывать восторги публики и жить самим той интересной жизнью, какую представляют на сцене и которая так выгодно отличается от нашей жизни. Но для того, чтобы поступить в актеры, дети, нужен талант, а это редкий „дар Бога". Одним изучением искусства, одними упражнениями да зубрежкой ничего не достичь, если нет таланта. Поэтому, хотя и существуют школы театрального искусства, но туда принимают только тех, у кого действительно большие способности, то есть талант.

Но если талант нужен, скажем, для исполнения оперы, то есть для артистов, тем более он необходим, чтобы сочинить оперу или другое произведение для представления в театре.

Кроме оперы в театре представляют еще драму, трагедию, комедию и балет.

Драма—это такая пьеса (то есть сочинение для театра), которая изображает грустные происшествия нашей жизни, причем драматург (автор пьесы) старается заинтересовать публику главным образом душевным состоянием действующих лиц. В драме актеры разговаривают, а не поют, как в опере, потому что драма должна быть очень похожа на действительность, то есть на нашу жизнь, как она есть на самом деле.

Драма очень серьезное произведение искусства, и играть ее на сцене хорошо, то есть так, чтобы зрители даже плакали, видя перед собою людское несчастье, посредством искусства представленное, очень трудно.

Теперь о трагедии. Мы уже упоминали о ней, когда говорили о древне-греческом театре. Трагедия изображает борьбу человека с Роком, то есть с судьбою, и сочиняется большею частью в стихах. В отличие от драмы, трагедия представляет торжественно-печальное зрелище людских страданий и смерти.

Шекспир

Если бы не красота и глубина мысли (мудрости) трагедий и если-б не прекрасная игра артистов, публика быть может не смогла бы высидеть в театре до конца:—так ужасно, порой, то, что представляется на сцене в трагедии.

Комедия же—(мы тоже о ней упоминали)—представляет собой как раз другое, чем драма и трагедия;—комедия—это веселая пьеса, в которой осмеиваются наши дурные нравы и привычки, и в слегка шуточном виде показываются характеры людей, попадающих благодаря своим словам и поведению в комическое, то есть смешное положение: тогда весь театр хохочет.

Балет—это пьеса, в которой, главным образом, танцуют и об'ясняются не словами, а жестами (движением рук, ног, головы и туловища) и мимикой, то есть различным выражением лица. Балет представляется, как и опера, под музыку. Он воочию показывает нам, как ловок, легок и грациозен может быть человек, если он упражняет свое тело, как выразительны могут быть его движения и как увлекательны пляски под чарующую музыку. Когда вы смотрите балет, то кажется, что это совсем волшебный мир, что это чудный сон, от которого вы того-гляди проснетесь, если кто-нибудь произнесет хоть одно слово.

В театре представляют еще фарс (очень комическая, обыкновенно пьеса с нескромным и пустяковым содержанием), оперетту (полукомедию, полу-оперу) и водевиль (легкую комедию с пением куплетов, то есть коротеньких стишков). Но мы не будем говорить о всех таких пьесах подробнее, потому что знать, что это такое, не так важно, как знать, что такое драма, трагедия, комедия, опера и балет. Замечу только, что имеются театры, где играются только фарсы или только оперетты, подобно тому как имеются—и их очень много—театры исключительно оперные или драматические. В оперных театрах представляют оперы и иногда балет; а в драматических театрах драмы, трагедии, комедии и иногда водевили.

Самыми хорошими театральными сочинителями, когда либо жившими на свете, считаются Шекспир—англича-

Мольер

нин, Мольер—француз, Шиллер—немец и Островский—русский.

А самыми замечательными артистами, когда-либо игравшими на сцене, считаются Гаррик, англичанин, Сара Бернар, француженка, Сальвини, итальянец, и Давыдов, русский.

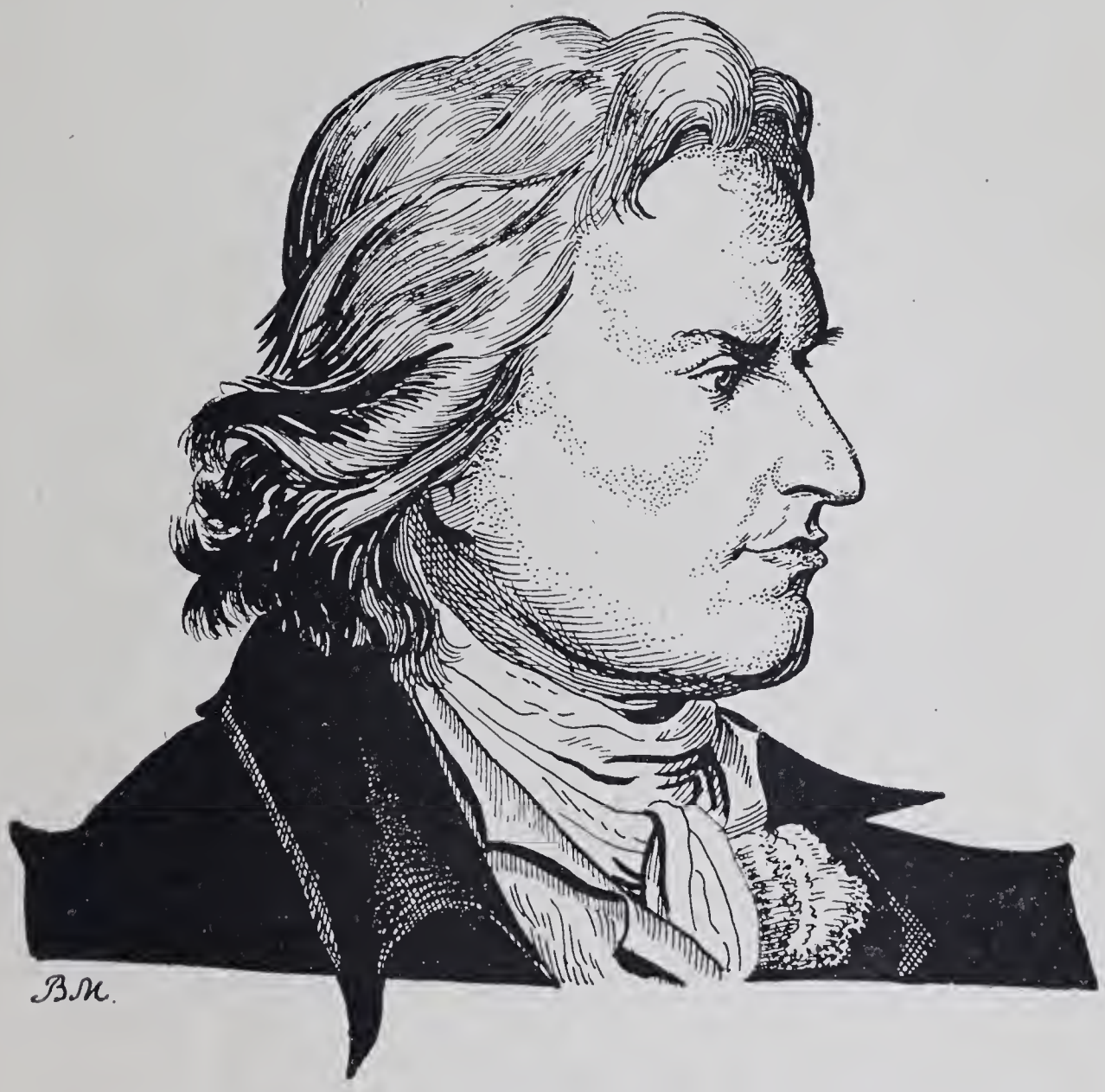
Эти авторы и актеры такие знаменитости, которых стыдно не знать, дети, а потому вы запомните их имена и постарайтесь получше узнать об их искусстве. Об искусстве драматургов (то есть авторов драм, трагедий и комедий) вы можете узнать, посещая театры, когда идут их пьесы, а об искусстве знаменитых актеров, уже умерших или еще живущих, вы можете узнать из книжек.

Но вот уже звонок! конец антракту. Не спешите, дети! еще два звонка будут.

— Барышня! получите деньги за чай и пирожныя! Идемте дети смотреть продолжение оперы. А в одном из следующих антрактов я сведу вас за кулисы. Что это такое кулисы, вы сразу же поймете, как появитесь со мною на сцене. Не бойтесь,—публика вас не увидит, так как мы будем на сцене в антракте, то есть когда занавес опущен.

За кулисами

У актеров и служащих в театре свой вход с улицы, ведущий почти прямо на сцену. Но мы воспользуемся не этим входом, потому что тогда нам пришлось бы одеться и выйти из театра, чтобы, пройдя по улице шагов 20 или 30, снова войти в тот же театр, только с другой стороны. Это хлопотливо и долго. Так как нередко нужно самим служащим в театре быстро попасть со сцены в зрительный зал, то из этого зала сбоку сделан особый вход, на двери которого написано:



Шиллер

„*Вход посторонним лицам воспрещается*“. Вот этим-то входом мы и воспользуемся с вами. Нас наверно пустят, потому что, как я вам уже сообщил, я сам работаю в театре и здесь меня почти „каждая крыса знает“.

— А, Николай Николаевич,—встречает меня сторож при этих запретных дверях,—добро пожаловать.

— Здравствуйте! Вот хочу деток провести на сцену, показать им, как и что здесь устроено.

— Милости просим, милости просим!.. Да вот и сам Игнатий Васильевич кстати!

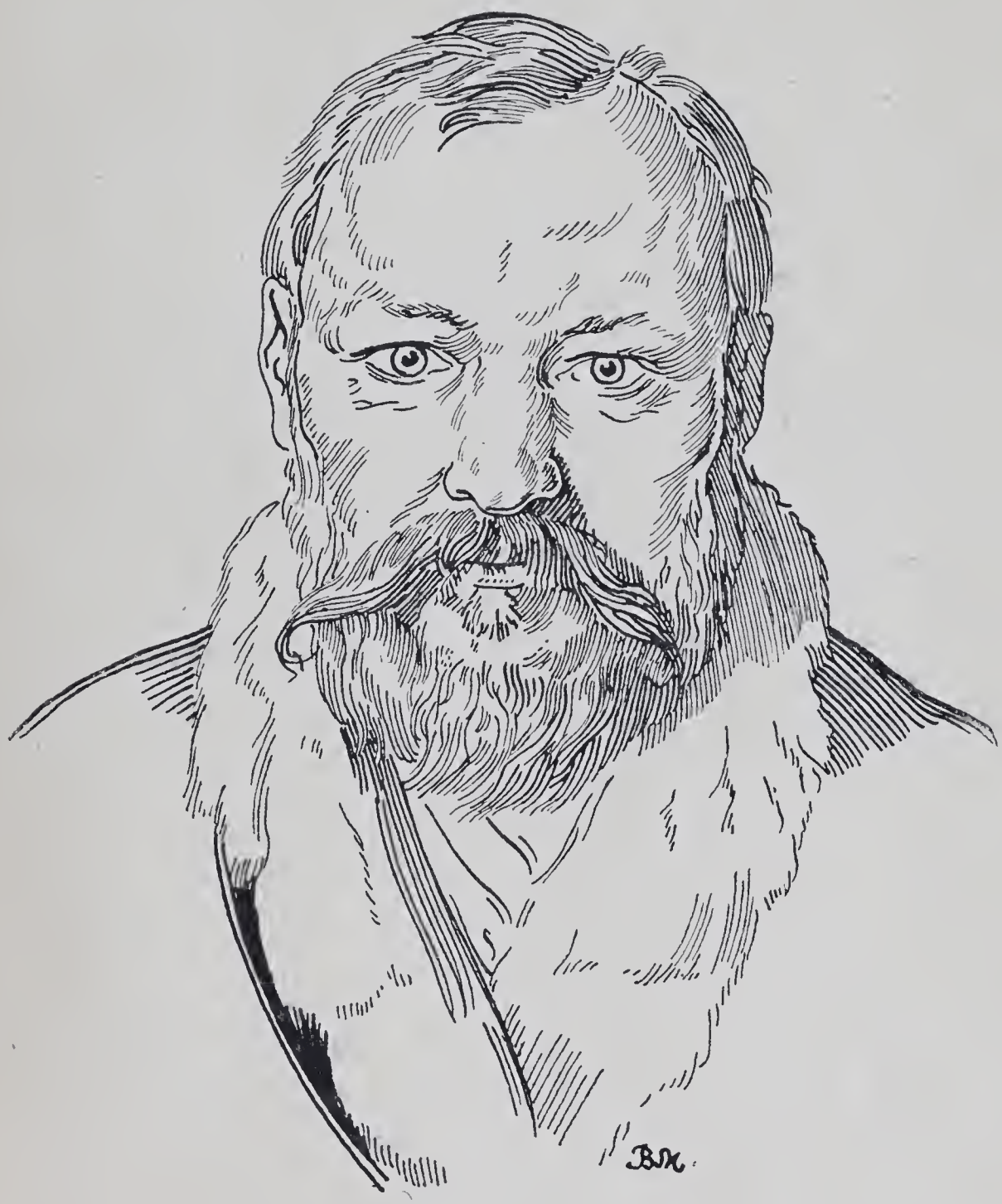
Игнатий Васильевич старый режиссер этого театра.

Режиссер, дети, для актеров почти то же, что дирижер для музыкантов. Но он не только управляет всем спектаклем, но и, можно сказать, прямо создает его (знаменитыми режиссерами считаются Гордон Крэг, англичанин, Антуан, француз, Макс Рейнгардт, немец, и Станиславский, русский).

Когда автор напишет пьесу и правление театра примет ее для постановки (то есть для представления на сцене), то первый, кто получает в руки пьесу, это режиссер.

Режиссер прежде всего очень внимательно прочитывает пьесу, изучает ее и обсуждает, будет ли она так же интересна при представлении ее, как и при чтении, и нельзя ли сделать ее еще более интересной. Далее режиссер тщательно проверяет, хороши ли в пьесе роли, то есть те слова и тот образ, которые должен говорить и изображать на сцене тот или другой актер. Потом режиссер ищет, нет ли длиннот в пьесе, то есть тягучих скучных мест, или других чисто-сценических недостатков. Нередко, найдя какие-либо погрешности, режиссер дружески указывает на них автору и просит, ради большего успеха его пьесы, переделать ту или другую ее часть.

После этого режиссер сочиняет план постановки, решая, в каких она должна идти декорациях, то есть в каком убранстве сцены, с какой обстановкой, в каком освещении, в каком темпе (то есть, с какой быстротою), рас-



Островский

пределяет роли между артистами, читает им пьесу, толкует ее им, намечает общий характер исполнения (то есть говорит, в каком духе артисты должны играть) и назначает репетиции, то есть примерные представления пьесы.

На репетициях актеры сначала играют по тетрадкам, где написаны слова их ролей, а когда выучат их, то уже играют наизусть, однако, „под суфлера". Суфлер это тот, кто подсказывает слова артистам, на случай, если бы они их забыли или сбились немного. Суфлер присутствует не только на репетициях, но и на спектаклях, так как всегда может случиться, что тот или другой актер или актриса запамятуют слова своей роли. Суфлер сидит как раз перед артистами у края сцены, посредине, а для того, чтобы публика его не видела и не слышала, он скрыт от нее будкой, на которую, помните, я указал вам, говоря о рампе и назначение которой обещал об'яснить.

Репетиций в хороших театрах бывает очень много. Если пьеса трудна для представления, то ее репетируют иногда месяцами, пока не выйдет хорошо. Происходят репетиции обыкновенно ежедневно (кроме дней, когда бывают еще утренние спектакли) от 11 часов утра до 4 х часов дня. После репетиции артисты едва успевают сбегать домой пообедать, отдохнуть, проверить свою игру перед зеркалом или посмотреть лишний раз слова роли, как уж надо торопиться в театр. Как видите, на долю артистов приходится изрядная работа.

Но работа по подготовке к спектаклю кипит не только на сцене, и не только режиссер с актерами заняты весь день такой работой:—работа кипит во время репетиций и в соседних со сценой помещениях, и в ней участвуют: 1) художник-декоратор со своими помощниками, 2) бутафор (скажу дальше, что это такое) со своими подначальными, 3) костюмер с целым штатом портных и портних, 4) театральные плотники и другие.

Когда наконец все к спектаклю готово и, по театральному выражению, „пьеса слажена",—режиссер назначает генеральную репетицию, которая, в отличие от других репетиций,

Суфлер в будке

происходит в декорациях, костюмах, гриме (потом об'ясню, что такое грим) словом совсем как настоящий спектакль, только без публики.

К этому времени администратор театра, то есть управляющий делами театра выдачей жалованья актерам и служащим театра, чисткой всего помещения театра, кассой, вестибюлем и прочим заказывает афиши и программы и открывает продажу билетов, на это, новое для публики—представление.

Первое представление пьесы носит название „премьера" (по французски „premiére fois" значит „первый раз",—отсюда и название премьеры). На премьере обыкновенно все билеты бывают распроданы, так как это новинка для любителей театра т. н. театралов. Кроме того на премьеру приходят в театр критики, пишущие о театре в газетах и журналах—рецензенты; они всегда очень строго судят и о пьесе, и о постановке, и об игре актеров. Ничего не поделать!—знатоки всегда строже судят о деле, чем его любители (диллетанты), незнакомые с тонкостями театрального искусства.

Так как вы быть может тоже желаете стать знатоками театра, а не только диллетантами в его сложном искусстве, то я и привел вас на сцену.

— Так как-же Игнатий Васильевич, можно осмотреть сцену и все прочее хотя-бы мельком?

— Пожалуйста, пожалуйста, — просвещайте детишек! кто знает, может быть из них потом замечательные актеры выйдут.

Ну идемте дети! Не устали?.. Видите, какая большая сцена? Она занимает почти столько-же места, сколько и зрительный зал. А какая высь! посмотрите-ка на верх и полюбуйтесь высотою! Потолка даже не видно. А сколько там подвешано всяких занавесей! Сколько веревок, блоков и всяких хитроумных приспособлений! Да и по бокам сцены сколько всяких декораций кучами прислонено к стене! Висячие декорации—занавеси называются в театре „задниками", „арками" и „суknами"; а вот эти прислоненные к стене декорации—они на самом деле складные—„павильонами"; первые спускаются театральными

На сцене при опущенном занавесе

плотниками, а вторые собираются или составляются вместе и прикрепляются к полу сцены.

Ну вот мы прошли вдоль всю сцену и очутились у занавеса. Подите-ка сюда, к этой дырке! Видите?—весь зрительный зал пред вами как на ладони! всю публику видно отсюда. Актеры—такова уж привычка всех актеров—не могут обойтись в театре без этой дырки в занавесе! Уж очень соблазнительно и любопытно заглянуть перед началом представления на своих судей, а кстати узнать, много ли публики пришло на спектакль и нет ли среди них знакомых.

Мы стоим сейчас на том месте, которое называется авансценой, то-есть в переводе на русский язык пред-сценой; следующая часть называется I-м планом, затем идет II-ой план и так далее. Чем дальше стоит артист, тем он должен громче произносить слова роли; а то их не услышит публика; да и роль он должен знать, находясь на заднем плане, потверже, а то; если суфлер ему будет напоминать слишком громко, то будет слышно в публике, которая в таких случаях неодобрительно смеется.

Теперь обратите внимание на эти вырезы в полу сцены! Это люки, которые устроены для исчезновения артистов под сцену или появления их из под сцены в пьесах, где изображается волшебство. В хороших театрах, кроме этих люков, устроен еще разборный пол на тот случай, если-бы понадобилось изобразить лощину или представить I-й план сцены на горе, а IV-й например внизу, под горою.

Теперь поговорим о самих декорациях!

Я уже упоминал о декорациях и даже сообщил вам их главные названия; мало того вы сами их видели и пожалуй знаете, что под декорациями понимается холстина, на которой изображены дома или комнаты, лес, небо и тому подобное, смотря по тому, что требуется представить на сцене, то-есть в зависимости от места действия.

Декорации часто называются кулисами, хотя это название относится, вернее говоря, лишь к „аркам“, то-есть к занавесям,

Появление Мефистофеля (опера „Фауст“)

у которых середина вырезана, так что остается только рамка в виде буквы П. Сквозь вырезанную середину виден задник. Это называется кулисной системой в отличие от павильонной системы, сборчатой, когда декорации-холсты прикреплены к деревянным рамам. Так как раньше употреблялась по большей части кулисная система, то и стало принятым говорить, если кто находится на сцене, скрывшись за декорациями, что она „за кулисами".

Теперь обратите внимание, как расписаны эти кулисы, то-есть декорации. Вы видите это дерево? Не правда-ли оно выглядит совсем иначе, чем те, что мы видели из зрительного зала? Оно совсем уже не напоминает настоящего дерева и сразу видно, что оно намалевано. Правда, ловко намалевано, но иллюзии дерева, то-есть видимости его, словно оно и вправду дерево, не получается. Подойдите еще ближе к нему! Вплотную! Видите, как ярко и грубо положены мазки? даже не разобрать вблизи, листья-ли это или просто какие-то несуразные пятна, словно краской кто напачкал, желтой, синей, зеленой, а что, не понять.

Вроде этого дерева и все убранство сцены. Издали оно кажется прекрасным, и нежным, и чарующим, а вблизи вы сами теперь видите, как оно обманчиво. Если написать декорации не так ярко и слишком детально, то-есть с теми мелочами, какие требуются, если смотреть на предмет вблизи, то издали, из зрительного зала, они покажутся блеклыми, бледными, а подробности никто и не разберет на таком большом расстоянии.

Это, дети, учит нас тому, чтобы мы, когда дело касается искусства, смотрели на его произведения не „как бог на душу положит", а именно с той точки зрения, какая требуется или предполагается самим мастером, создавшим данное произведение. К тому-же имейте в виду, что красота не только в искусстве, но и в жизни вещь обманчивая!—Попробуйте, например, совсем близко, на расстоянии вершка, рассматривать красивое лицо, и вы не увидите ни его выражения, от которого зависит быть может его главная прелесть, ни общего очертания, создающего внешнюю красоту, а увидете только дырочки (поры кожи), морщинки, да

неровности. Или попробуйте сесть в оркестре около турецкого барабана! за его грохотом вы не расслышите ни мелодии скрипок, ни других, более нежных инструментов, которые очень хорошо слышны, если вы сядете на нужном расстоянии от оркестра.

Красота, как впрочем почти все на свете, зависит от различных обстоятельств. Да чего-же больше!—смотрите, смотрите!.. видите перемену света в электрических лампочках?.. Сцена, как вы можете сами теперь убедиться, освещается лампочками белыми, красными и синими, которые чередуются в рампе почти так-же, как и в подвешанных сверху приборах, называемых соффитами. Смотрите, опять переменилось освещение! горят и белые и синие лампочки! А вот и красные лампочки чуть чуть засветились! Какой приятный свет: как будто перед восходом солнца! все кругом стало сиреневого цвета! нежно—нежно!.. Но что стало с нашим деревом? Его не узнать! Оно теперь совсем другое! какое-то призрачное, фантастическое! вся резкость окраски словно изчезла „по щучьему веленью“!..

Вот какое огромное значение, дети, имеет на сцене свет. Те-же самые предметы при другом освещении выглядят совсем иначе. Самые красивые декорации могут от плохого освещения выглядеть гадкими и наоборот: неудачные, казалось-бы, декорации от хорошего, умело рассчитанного света выглядят превосходными.

Я пошутил, сказав, что перемена света производится „по щучьему веленью.“ Конечно этим заведует в театре особый мастер, опытный в деле сценического освещения, а именно театральный электротехник. Он-то сейчас и „пробует“ свет, вернее—„устанавливает освещение“, читая по бумажке „запись света“, какую он составил, по распоряжению режиссера, еще до генеральной репетиции.

Какое значенье в театральном представлении имеет освещение, вы сразу-же поймете, если узнаете, что режиссер нередко назначает отдельные „световые репетиции.“

Театральный электротехник по справедливости считается многими магом и волшебником сцены. От исправности и чис-

тоты его работы зависит все, начиная от актеров, которых он освещает, и кончая такими театральными эффектами, как мгновенная перемена в темноте декораций, (так называемая „чистая перемена“) лунный свет, отражающийся в зыбкой воде, искусственный пожар, восход или заход солнца и тому подобное.

Хотите видеть, где сидит этот волшебник театра? Взгляните опять в дырочку занавеса! Видите направо от суфлерской будки еще будочку, ту самую, на которую я указал вам, как только мы пришли в театр? Узнаете ее?.. Видите там человека? — Это и есть театральный электротехник. Из этой будочки он, когда поднят занавес, прекрасно видит сцену и потому может распоряжаться ее освещением, проверяя себя тотчас-же на деле.

Спустимтесь к нему! Для этого надо пройти на другой конец сцены. Идемте!.. Вот лесенка. Не бойтесь, сходите смело!

Ну вот мы и под сценой... Интересно здесь? Высоко? а вы думали, что под сценой надо ходить сгорбившись и нагнув голову? Как-бы не так! ничего подобного!..

Видите, сколько железных подпорок?.. А вот под'емныя машины от люков, через которые проваливаются и появляются на сцене артисты. Вот вход в суфлерскую будку! а вот и наш „маг и волшебник!“

— Разрешите деткам посмотреть, чем вы тут орудуете?

— Милости просим. Только не прикасайтесь, дети, к аппарату, а то не дай Бог, что может случиться! С электричеством шутки плохие. Вот смотрите! Это общий выключатель. Стоит только пустить его в ход, и мгновенно во всем театре будет темнота. Эта штучка, если повернуть ее, дает свет в зрительный зал. Это—в оркестр. А другие все относятся к сцене. Все освещение на сцене во первых делится на правую и левую сторону, а во вторых идет по планам: вот выключатель от 1-ого плана, 2-ого и так далее. Вы видете, как их много! Это оттого, что для каждого плана имеются особые выключатели: для белого, красного и синего цвета. А вот этот прибор—это реостат:

В мастерской декоратора

*

от поворота его ручки свет или усиливается или слабеет. Вот тут и сообразите, легко-ли всей этой махиной управлять! Прямо, как на фортепьяно играешь!.. А еще есть у нас прожектора или, как их раньше называли, „электрические солнца," которые дают целый сноп света; к ним тоже отдельные приспособления. Так что, ребята, дело наше очень мудреное; только не всякий из публики знает, как оно мудрено.

Ну, дети, поблагодарите электротехника за науку и идемте наверх!

— До свидания! Спасибо.

Ну вот мы снова на сцене.

Кто это однако так суетится и так распоряжается театральными плотниками, взволнованно посматривая на часы и торопя рабочих что есть мочи?

Ба!.. да это помощник режиссера (В некоторых театрах он называется сценариусом). Как-же это я забыл вам сообщить об этой „важной птице"! Это, дети, в самом деле важная птица на-сцене. Он считается хозяином спектакля; наблюдает, чтобы было тихо за кулисами, говорит, кому когда выходить на сцену, распоряжается переменой декораций и перестановкой мебели в антракте, следит, чтобы антракт не затянулся, дает звонки о начале спектакля и управляет статистами, то-есть теми, кто участвует на сцене без слов и большей частью изображает толпу; от помощника-же режиссера зависит иногда поднятие и опускание занавеса. чем впрочем в хороших театрах заведуют или суфлер (в драме и комедии) или дирижер (в опере и оперетке); и у того и у другого в таком случае имеются кнопки от электрического сигнала (например звонка), по которому дежурный при занавесе подымает его или опускает, дергая за веревки. Помните, когда кончилась увертюра, дирижер что-то нажал левой рукой? — это он давал сигнал для занавеса.

Ну-с теперь, осмотрев сцену, познакомимся и с другими помещениями, тоже относящимися к „закулисному царству." А вы думали, что это уже все?.. Нет, голубчики, если

Гаррик

Великий актер Англии

хотите как следует познакомиться с „закулисным царством", вам следует еще побывать в мастерской декоратора, в мастерской бутафора, в костюмерной и хотя бы в одной из уборных актеров. Но что это!.. Дрррррр... Уже первый звонок!.. Не беда! хоть мельком, да осмотрим, что успеем... У вас ноги резвые. Марш за мной по этой витой лестнице!

Что? высоко? словно на колокольню взбираемся!..

Уф!.. ну вот и взобрались. Налево и прямо!

Вот вам и декорационная мастерская!

Видите, какой большущий холстяной ковер на полу?.. и какими огромными кистями расписывает его декоратор с помощниками? — это они пишут „задник," то-есть завесу, которая вешается на заднем плане сцены. Когда эта завеса будет расписана, ее сверху и снизу прикрепят к двум длинным жердям, свернут, как бывают свернуты географические карты (небойсь видели в школе?) и спустят на веревках вниз. И просто, и удобно. Теперь вы понимаете, почему мастерская декоратора всегда устраивается, по возможности, над сценой.

Пишут декорации клеевыми красками;—видите, сколько их разведено—и все разных цветов, во всевозможных горшочках?

Прежде, однако, чем писать декорацию, художник—декоратор делает эскиз ее, то-есть набросок, который и представляет на одобрение режиссера. Когда эскиз одобрен, его осторожно разлиновывают на ровные квадратики, то-есть покрывают как-бы сетью клеточек. Тогда берут холст, сшивают его полотнища в такую завесу, которая нужна по размерам сцены, прибивают ее, хорошенько натянувши, к полу и грунтуют меловой краской с клеем. Когда грунтовка готова, то завесу разлиновывают на такое-же число клеточек, что и на эскизе, и срисовывают с него так, что все, конечно, выходит во много раз преувеличенным.

Искусство декоратора очень трудное. Для того, чтобы быть хорошим декоратором, надо быть прежде всего талантливым художником, а затем отлично знать условия сцены (освещение, театральную перспективу и другие премудрости).

Рашель

Великая артистка Франции

Теперь, господа,—только живо,—айда в мастерскую бутафора! Она внизу. Спустимтесь, не мешкая, по лестнице и заглянем туда хоть „одним глазком".

— Можно войти?

— Пожалуйста.

— Входите, дети, не бойтесь. Ну? что скажете? Не правда-ли мастерская бутафора похожа на магазин игрушек и в то-же время на лавку старьевщика, оружейный склад и отчасти на мебельный магазин?

Взгляните только, какие здесь диковинки!... Вон змея висит, да еще какая страшная!.. Вон лошадь! Седло-то какое на ней! а какие стремена! да и грива-же у ней!—вот это грива!.. А вон смотрите, рыцарские доспехи! Блестят-то как таинственно! в таких доспехах не страшно и через темный лес пройти:—все разбойники испугаются. А это трон короля! весь из золота. Короны, мечи, пояса с бляхами, бусы, ковры, лук со стрелами, статуя голой девочки, прялка, кинжалы, огромные книги, лампады, цепь, кандалы, цветы всевозможные, гирлянды зелени, весла от лодки, топор и плаха, перо и чернила, старинный свиток с печатями, чаши и кубки, бочки, браслеты, кольца, бутылки, чего тут нет, у бутафора!.. И все это выделывает он сам с помощниками!

Бутафор, то-есть делающий искусственные вещи (бутафорию) должен быть и мебельщиком, и скульптором (то-есть уметь лепить из глины), и кузнецом, и ювелиром, и столяром, и живописцем по стеклу, всем. В больших театрах его помощник, а в маленьких он сам служит кроме того еще реквизитором, то-есть заведующим необходимыми для каждой пьесы вещами (приносит их на сцену и уносит в бутафорскую, ставит на место, выдает кому нужно из актеров и тому подобное).

Хороших бутафоров мало в театральном мире, и ими очень дорожат в театре.

Дрррррррр... Второй звонок!

Хоть и жалко уйти из бутафорской, — так здесь все интересно,—а надо спешить, ничего не поделаешь.

Сальвини

Великий артист Италии

Вот костюмерная! Заглянем туда на минуту! Ну конечно, после мастерской бутафора, здесь не так уж интересно. А все таки есть чем полюбоваться.

На сцене представляют разные пьесы и среди них много так называемых исторических пьес, то-есть пьес, где действуют люди прошлых веков, когда одежды, как вы знаете, были совсем другие. Затем играют еще пьесы фантастические, то-есть, по просту говоря, сказочные; в этих пьесах актеры должны быть также одеты не так, как мы в жизни, а красиво, причудливо, что называется фантастично. Вот для этих-то пьес исторических и фантастических и делаются особые костюмы, для которых художники при театре, скажем те-же декораторы— сочиняют фасон (покрой), цвет и отделку. Для каждого костюма рисуется сначала эскиз (набросок) и, если он утверждается режиссером, то его передают в костюмерную, к театральному портному или портнихе, которые и шьют его точь в точь как на эскизе, разумеется только сняв раньше мерку с того актера или актрисы, для которых шьется костюм.

Таких костюмов накапливается в каждом театре очень много (в некоторых театрах их насчитывается несколько сот). Все эти костюмы содержатся в большом порядке, чтобы когда представляется пьеса, для которой они сшиты, их-бы сейчас-же, не мешкая, можно было выдать артистам. В таком-же порядке содержатся здесь, как вы видите, и театральные шляпы, турецкие чалмы, женские покрывала, военные каски, башмаки, сапоги, туфли, чулки и трико. (Трико это те-же чулки, только очень длинные и сшитые вместе, в виде тонких обтяжных панталон; трико большею частью бывает телесного цвета, так как его надевают особенно часто, когда надо представить голое тело).

Дрррррр... Третий звонок. Скорее в зрительный зал, а то опоздаем.

В следующем антракте мы опять вернемся за кулисы, так как я хочу вас познакомить с одним моим приятелем актером. Очень симпатичный человек и талантливый артист. Из беседы с ним вы узнаете кое-что интересное об актерском искусстве.

В. Н. Давыдов

Великий артист России

В уборной артиста

— Тук, тук!

— Кто там?

— Это я, Платон Иванович. Мы тебе не помешаем?

— Входи, входи!.. А! и детишек привел?

— Ради них и зашел к тебе. Хочу показать им все тайны театра.

— Ну какие-же в театре тайны! Тайна у нас, дети, только одна: это тайна искусства, настоящего искусства, которое может дать великое утешение скорбящим, расправить морщины у гневных, заставить призадуматься над несчастьем людским легкомысленных. Тайна искусства, тайна таланта милостью Божией—вот это тайна... Присаживайтесь, ребята,—гостями будете.

Ну, дети, присядем, коли приглашают.

Мы в уборной артиста.

Столик; на нем зеркальце, краски, пудра, вазелин, какие-то волосы; перед столиком стул, табуреты, на стенке вешалка с платьем. Вот и все.

Как видите, комнатенка крохотная, а вещи здесь творятся превеликие!..—Жил-был, скажем, на свете человек Божий по имени Платон Иванович и вдруг не стало человека Божьяго Платона Ивановича! исчез, словно след простыл! Взошел в эту комнатенку Платон Иванович, а вышел отсюда Царь Морской. Вот какие вещи творятся в этой комнатенке. Узнаете вы Платона Ивановича?.. Да ведь это-же тот самый, кто представлял Царя Морского! Не верите?.. Так смотрите!—вот валяется его седая борода, зеленью отсвечивающая, вот его длинные волосы, водорослями покрытые, вот под ними и его корона, а вот и одежда морская на гвоздике висит словно пальто простое.

Для того, чтоб представлять в театре, нужно, дети, чтоб актер достиг двоякого превращения: внешнего и внутреннего.

Уборная артиста

О внешнем превращении я пожалуй сам вам расскажу, а о внутреннем пусть уж сам Платон Иванович поведает:—он актер и ему это лучше знать.

Ну так вот!—

Видите вы эти краски на столике? Это так называемые гримировальные краски, которые приготовляются на жиру. Ими актеры и расписывают себе физиономии для того, чтоб быть похожим на того, кого надобно изобразить на сцене, то-есть смотря по роли. Если надобно сделать нос, подбородок или уши другого вида и это трудно достигнуть одними красками, то употребляется гумоз;—эта такая липкая масса вроде замазки, только розового цвета. Из гумоза актеры вылепляют себе такой нос, например, какой они задумали, и прикрепляют его поверх своего носа. Для того-же, чтобы представить другие волосы, чем у актера, или скажем для того, чтобы представить плешивого, когда актер не плешив, употребляются парики, то-есть матерчатые колпаки с прикрепленными к ним поддельными волосами или плешью, которые туго напяливаются на голову. Фальшивые волосы употребляются и для усов, и бороды; называются они в сплетенном, нерасчесанном виде трессом; прикрепляются же к лицу яблочным клеем.

Искусство придавать своему лицу другой вид и выражение посредством красок, гумоза и фальшивых волос называется гримировкой или гримом.

Обыкновенно все актеры и актрисы сами гримируются, потому что кто-же, кроме них самих, знает так хорошо их лицо! Но иногда им помогают в этом опытные, хорошие гримеры, которые часто встречаются среди театральных парикмахеров, приготовляющих артистам парики и доставляющих им тресс.

Грим смывается вазелином, которым актеры мажут лицо и до того, как себя раскрашивать. После вазелина аккуратно моют лицо одеколоном или спиртом (это обеззараживает), а затем припудривают, чтобы лицо не горело. Без этого, то-есть без такого ухода за лицом, кожа может испортиться, потрескаться

Артисты перед выходом на сцену

и при малейшем загрязнении (хотя-бы той-же краской) сильно разболеться (бывали даже случаи заражения крови).

Когда актер загримируется (а иногда и до этого), он одевает театральный костюм, сапоги и прочее, что полагается по роли (например подвачивает спину, если должен быть на сцене горбатым, или надевает под костюм толщинку, если должен быть пузатым), и внешнее превращение актера в другого человека готово.

Но перед нами еще нет на самом деле другого человека! Перед нами пока только ряженый.

Для того чтобы актер стал другим, таким, каким требует его роль, нужно еще нечто иное, и более важное, чем гримировка и переодеванье! Нужно искусство перевоплощения, нужно, чтобы у артиста появилась воля и оказалось уменье и талант стать другим человеком. Короче говоря, нужно со стороны актера, кроме внешнего, еще внутреннее превращение. Но об этом превращении, составляющем главное в драматическом искусстве, пусть уж вам поведует сам актер! Платон Иванович, за вами слово!

— Ну что же, готов об'яснить, если вам интересно. Разумеется, нарядиться да накраситься это еще не значит стать другим человеком. Вы это, дети, и сами наверное знаете! Небойсь любите играть, наряжаясь в папино или в мамино платье, очки, скажем, надев или фуражку отцовскую, а то и солдатиком вырядившись! Ведь для того, например, чтобы разыграть из себя солдатика или как говорится у вас—„сыграть в солдатики“, нужно, чтобы вы почувствовали, что каждый из вас в отдельности в самом деле как будто солдатик! Не правда-ли? Конечно, каска, сабля или ружье, все это разумеется очень помогает сделаться как-бы солдатиком; в особенности, если вдобавок усы углем подрисовать. А только этого ведь мало! Не правда-ли? Нужно еще маршировать, махать саблей, руку к козырьку прикладывать, быть храбрым, с военной выправкой, крутить усы, думать о победе и вообще вести себя как хороший солдатик. А для того, чтобы вести себя так, без ошибки,

правильно, словом совсем по военному, надо все время думать, что каждый из вас не Ваня или Маша, а солдатик, самый настоящий солдатик! А как начнете все время думать об этом, играючи, так и станете чувствовать, что вы и в самом деле солдатик. Вот в этом-то и состоит все дело, чтобы вы, хоть и играючи, а серьезно почувствовали, что вы настоящий солдатик. Как только это почувствуете, так словно преображенье с вами случилось!—нет больше Вани и Маши, а есть только два солдатика. И все, что вы будете делать или говорить, не будет уже больше делом и разговором Вани да Маши, а будет делом и разговором самых настоящих солдат. Вот это настоящая игра в солдатики! Тут уж берегись, держись, дрожи неприятель!—Храбрый солдат спуску не даст! Сабля отточена, ружье заряжено, шпоры звякают, голос низкий, басистый! „Сдавайся да и кончен бал". Кто устоит перед таким! Вот точно так-же, дети, и актеры на сцене играют. Разница только в том, что дети играют дома, а актеры на сцене; дети играют, когда захотят, а актеры, когда служба требует; дети играют во что хотят и изображают кого им вздумается, а актеры изображают кого по пьесе нужно изобразить; дети играют только для себя, а потому играют без публики, то-есть без посторонних, которые их стесняют, а актеры играют не только для себя, а напротив обязаны играть для публики и никем не стесняться, кто-бы ни пришел в театр; дети играют, сами сочиняя себе роли—ну, скажем, роль солдатика или кого там другого,—а актеры играют роли, сочиненные другими (драматургами); дети играют сразу, без подготовки, а актеры после подготовки, то-есть после целого ряда репетиций; дети играют, не заучивая роли и без суфлера, а актеры должны слово в слово знать роли и играют (на случай, если забудут) „под суфлера"; наконец дети играют даром, а актеры за свою игру получают жалованье. Оно и понятно, за что им жалованье платят. Вы подумайте только, дети, что, скажем, вы сыграли „в гости" или например изобразили, как доктор к больной кукле пришел, выслушивает ее, выстукивает

и разные лекарства прописывает; сыграли раз и будет! а тут тебе говорят: „нет, голубчик, ты это самое изобрази и завтра, и после завтра, и в четверг, и в пятницу, и в субботу и в воскресенье!“ У вас может быть завтра голова будет болеть, или спать будет хотеться, или к знакомым захочется сходить! Нет! уж раз взялся за актерское дело, никаких отговорок!— играй и кончен бал. У другой актрисы бывает, что сынишка разболелся, весь в жару лежит, или дочурка плохо учится, маму огорчает, и у мамы все нервы как говорится „ходуном ходят“, тут бы прилечь, отдохнуть, компресс на виски положить, ан нет! бьет 7 часов, отправляйся в театр, наряжайся и чтобы „внутреннее превращение“ было, а то ничего из твоей игры не выйдет! Хохочи, когда хочется плакать, танцуй, когда хочется в кровате полежать, косточки все ноют, отдыха просят. Да, дети, тяжела наша работа и опять-же ответственность большая. Вот вы, например, играя в солдатики, сделаете что-нибудь неверно, ну скажем саблю не на тот бок привесите, и не беда, было бы лишь весело от сознания, что вы солдатик, а не Ваня или Маша. А актер, ребята, представляя того-же солдата, должен до тонкости знать, как выглядит, как ведет себя и как чувствует себя настоящий солдат. Сделай актер что нибудь неверно, ну привесь ту-же саблю на правый бок, и в театре засмеют его, в газетах выругают, режиссер роль отнимет и другому отдаст, да и самому станет совестно перед собой и пред товарищами: взялся, мол, не за свое дело, и вместо солдата чучело гороховое представил! надо было сначало изучить солдата, а потом уже браться изображать его на сцене. Да, дети, большая ответственность лежит на актере, да и труд его, как видите, не из легких. Вот за это-то, то есть за ответственную перед публикой службу и платят актерам жалованье. Вы спросите, может быть: но ежели мука такая, так Бог с ним и с жалованьем! не нужно его, если так трудно в театре служить. На это я вам отвечу вот что:—да, трудно быть актером, но зато и приятно вместе с тем, так как актер сознает, что не ради пустой забавы он служит в те-

Оркестр

атре, а ради искусства, которое облагораживает души зрителей и дает им высшее наслаждение. Когда чувствуешь, что тронул сердца зрителей, слышишь, что они плачут под влиянием твоего искусства, знаешь, что они после этого иначе быть может станут относиться к беднякам, ко всем обиженным судьбою, к испытаниям, наконец, которые судьба посылает людям,—трудно даже передать вам, как радостно тогда на душе актера!—он сознает тогда свое назначение—назначение будить в людях прекрасные чувства и по праву гордится: его труд, его талант, его искусство не пропали даром!.. Это одна радость у актера, а другая,—вы сами ее знаете, дети—радость перевоплощенья, радость от сознания, что ты, благодаря игре, перестал быть на время Платоном Ивановичем, надоевшим себе в своем виде „хуже горькой редьки“, а стал Наполеоном, доктором, монахом, трубочистом, поваром, Царем Морским, или другим кем! Вот я сейчас изображал Царя Морского, а между тем сказал вам, что для того, чтобы изобразить кого нибудь на сцене, надо его изучить сначала. Как-же так? спрòсите, где-же я мог изучить в действительности Царя Морского? А может быть его и нет вовсе! ведь это только в сказке Царь Морской существует! На это я вам отвечу, дети, вот что: в синее море Хвалынское я, правду сказать, не спускался и потому настоящего Царя Морского не видал, но зато я погружался в другое море, имя которому „Фантазия“ или как его другие зовут „Воображение“, и вот на самом дне этого моря я видел Царя Морского и изучил его. В этом море „Фантазии“ черпают свои образы и сказочники, и художники, и режиссер, и актеры, все! Без фантазии немыслимо искусство! Без фантазии и без вдохновения, которое дает фантазия, немыслимо настоящее творчество, немыслимо высокое искусство. Без фантазии можно только передразнить кого-нибудь, снять фотографию, слепок, чертеж или декалькоманию; но это не высокое искусство, а скорей ремесло. Повторять все так, как в жизни, отражать все, как зеркало отражает предметы, без своей души, своего смысла, своего вкуса,—да это одно

мученье, коли чувствуешь в себе талант актера, то-есть талант творца, а не попугая. Так-то дети! Уж вы извините, если что непонятно сказал. Но что поделаешь! искусство—колдовство; а разве колдовство об'яснишь словами! Оттого оно и колдовство, что выше нашего разумения. Чувствуешь в себе силу колдовства, словно наитие свыше, а об'яснить не умеешь. Ну да и то слава Богу, что дар доброго волшебника в себе чувствуешь! С этим даром, хоть и тяжко порою добывать хлеб насущный, ну а все-же жить можно, не ропща на судьбу.

Дррр. . . дррр. . . дррр. . .

Третий звонок уже!—Вот засиделись! . . Идемте, дети! сейчас последний акт! . . Ну спасибо, Платон Иванович за душевное слово! оно и деткам наука, и мне отрада! . . Низко кланяемся! До свидания.

После спектакля

Ну вот мы и дома;—вернулись во-свояси. Знакомая обстановка знакомых комнат знакомой квартиры. Но теперь не это только перед нашими глазами! Нет! перед нами теперь неотступно, как в сладостном сне, мелькают очертания сказочного Ильмень-озера, вереница белых лебедей, ведомых дочерью Морского Царя, легкая поступь Садко, богатого гостя и нашей квартиры! Сквозь тиканье часов в столовой, сквозь хлопанье дверей, скрип пола и сбивчивые шаги суетливой служанки, наши уши внемлют грустному хору калик перехожих, знойной песне Индийского гостя, звонкому рокоту гуслей Садко! Мы вернулись домой не „с пустыми руками"!.. Правда, мы не могли унести из театра все богатства его, но кое-что из виденного там и слышанного мы принесли домой полными пригоршнями! принесли как драгоценные воспоминания!.. Как сладко будет заснуть с этим даром театра, опустившимся на дно нашей души, словно Садко на дно моря Хвалынского! Как сладко будет проснуться завтра с этими чудесными виденьями перед глазами, с этими дух услаждающими песнями в ушах! И теперь есть у нас над чем призадуматься, прекрасным и важным, чего мы раньше не знали! Есть, с чем сравнить нашу жизнь, бледную быть может и однообразную, лишенную красоты творческих достижений! И есть, о чем порассказать друзьям и знакомым или написать в письме милой тете или дорогому товарищу.

Мы стали богаче, истратив по два с полтиной за место!— Мы купили новый мир за эти денежки,—с новыми людьми, с новыми местами, с новыми событиями, песнями и плясками, с новым солнышком наконец, которое конечно согреет вас в скучные часы одиночества!

И весь этот новый мир создан волею человеческой! Как-же силен и могуч человек, если смог он создать целый мир красоты неописанной, соблазнить всех этим сказочным

миром и заставить жить его в нашей душе превыше чем мир, который мы знали доселе!

Великое счастье дарует театр, расточая дары свои, дети!

Любите его и храните, блюдя, когда станете взрослыми, чтобы ничто ему чуждое, грязное и унизительное не замутило благодатной воды его чистого источника.

Источник театрального искусства в ваших душах, дети! Да, в ваших душах, чистых и непорочных, в вас самих, непрестанно играющих, потому что вам играется, потому что с малых лет вы верным чутьем понимаете, что наша жизнь не верх совершенства и хотите заменить ее, не вами созданную, жизнью, созданной вашей неистоищимой творческой фантазией!

Взрослые те-же дети!

Взрослые тоже играют и хотят игры по тем-же причинам, по которым и вам ее хочется.

Взрослые отнюдь не мудрее детей в стремлении к игре, сулящей новый мир вместо прежнего. Взрослые только мудрее детей в средствах сделать эту игру как можно чудеснее и интереснее!.. Взрослые научились хорошо рисовать, и потому у них превосходные декорации! они научились играть на разных инструментах, и вот у них целый оркестр! научились стройному пению, и оттого у них такой могучій хор, научились искусству драматическому, вокальному, пластическому, хореографическому и прочим, а также тому, как отличать в этих искусствах способных от неспособных,—и вот у них на сцене талантливые актеры трагические и комические, воздушные танцовщицы, чудесные певицы.

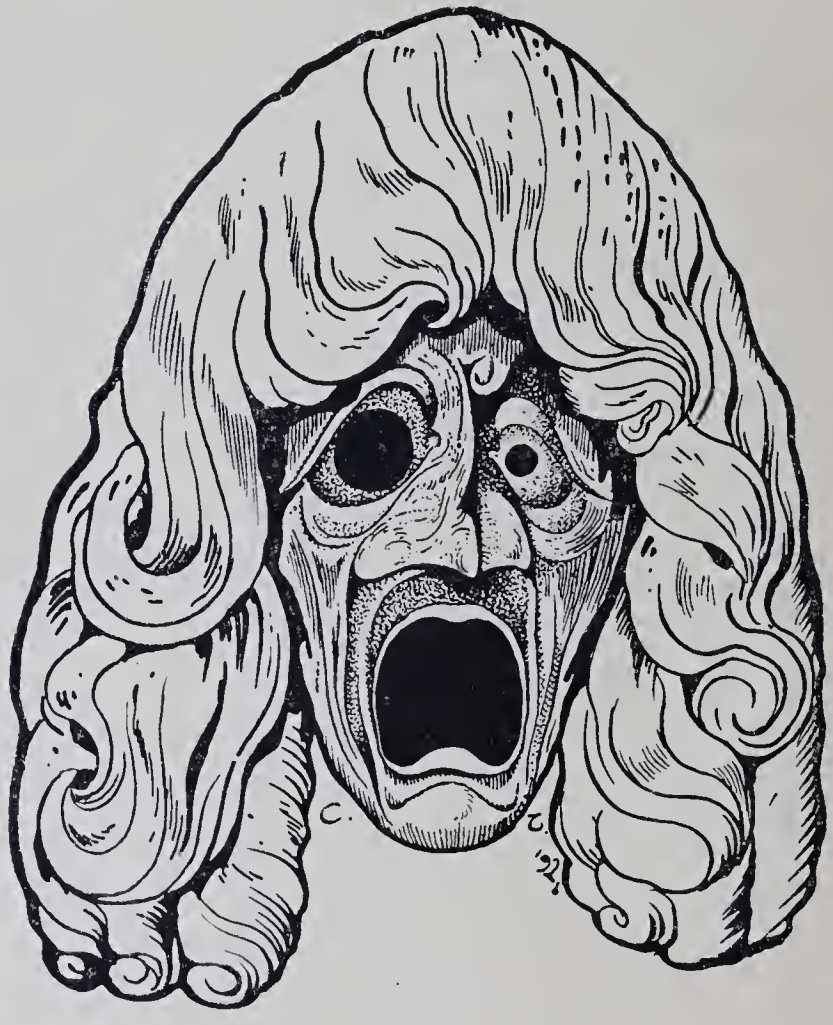
Дети ничего не знают ни по архитектуре, ни по электротехнике. А взрослые изучили досконально и то, и другое. Вот и выстроили они большущее здание, в котором мы только что были, и провели там великолепное электрическое освещение, создающее чудеса превращений.

Это театр! театр взрослых, то-есть взрослыми созданный.

На первый взгляд как будто он и очень отличается от вашей детской, наполненной разнообразными игрушками. Но

это только кажется. Это та-же детская, только лучше оборудованная для всевозможной игры, детская, где игра стала уже великим искусством и куда поэтому можно пустить посторонних полюбоваться ее совершенством. Но это та-же детская! Детская взрослых людей.

Н. Евреинов



Театральный словарик.

Если дети захотят проверить себя в театроведении, пусть они просмотрят прилагаемый словарик, стараясь дать себе отчет, что̀ значит каждое из включенных сюда слов и выражений, упоминавшихся в этой книжке.

А.

Авансцена.
Автор.
Администратор.
Актер.
Акт.
Антракт.
Антуан.
Апплодисменты.
Арка.
Артист.
Архитектура.
Афиша.

Б.

Балет.
Балкон.
Бель-этаж.
Бенуар.
Билет.
Бинокль.
Будочка электротехника.
Бутафория.
Бутафор.
Буфет.

В.

Вестибюль.
Водевиль.
Воображение.
Венок.
Вешальщик.

Г.

Галлерея.
Гамлет.
Гаррик.
Генеральная репетиция.
Герой.
Гордон Крэг.
Греки.
Гримёр.
Гримировальные краски.
Грим (гримировка).
Грунтовка холста.
Гумоз.

Д.

Давид.
Дежурный при занавеси.

Декламация.
Декоратор.
Декорация.
Диллетант.
Дирижер.
Длинноты.
Драма.
Драматическое искусство.
Драматург.
Дырка в занавеси.
Действие.

Е.

Еврипид.

Ж.

Жест.
Живопись.

З.

Задник.
Занавес.
Запись света.
Знаменитость.
Зрители.
Зрительный зал.
Зрелище.

И.

Иллюзия.
Искусство.
Исторические пьесы.

К.

Капельдинер.
Картины.
Касса.
Кассирша.
Кинематограф.
Клеевые краски.
Комедия.
Костюмерная.
Костюмер.
Костюм.
Котурны.
Красота.
Критика.
Кулисная система.
Кулисы.

Л.

Ложа.
Люк.

М.

Макс Рейнгардт.
Маска.
Мастерская бутафора.
Мастерская декоратора.
Мельпомена.
Мимика.
Миѳ.
Мольер.
Мочалов.
Муза.
Музыка.

Н.

Ноты.

О.

Опера.
Оперетта.
Оркестр.
Орфей.

Освещение.
Островский.

П.

Павильонная система.
Парик.
Партер.
I-ый план сцены, II-ой и т. д.
Перевоплощение.
Перемена декораций.
Перемена света.
Перестановка мебели.
Персона.
План постановки.
Под'емные машины.
Под суфлера.
Пожарные.
Помощник режиссера.
Постановка.
Поэзия.
Превращение.
Представление.
Премьера.
Преображение.
Программа.
Прожектор.
Публика.
Пьеса.
Певцы.

Р.

Раёк.
Разборный пол.
Рампа.
Режиссер.
Реквизит.
Реостат.
Репетиция.
Рецензент.
Римский-Корсаков.
Роль.
Рупор.
Ряженый.

С.

Садко.
Сальвини.
Сарра-Бернар.
Световая репетиция.
Сказка.
Сочинитель.
Софокл.
Спектакль.
Станиславский.
Статист.
Сукна.
Суфлер.
Суффиты.
Сцена.
Сценариум.
Сценично.

Т.

Талант.
Танцы.
Творчество.
Театрал.
Театральная перспектива.
Театральные плотники.
Театральные эффекты.
Театральный костюм.
Театральный парикмахер.
Театральный портной.
Театральный электротехник.
Театр.
Толщинка.
Трагедия.
Тресс.

Трико.
Темп.

У.

Уборная актера.
Убранство сцены.
Увертюра.

Ф.

Фантазия.
Фантастическая пьеса.
Фарс.
Фасон.
Фемела.
Фойэ.

Х.

Характер исполнения.
Хозяин спектакля.
Хореография.
Хор.

Ч.

Чистая перемена.

Ш.

Шекспир.
Шиллер.
Школа театрального искусства.

Э.

Электротехника.
Эскиз декорации.
Эскиз костюма.
Эсхил.

Я.

Яблочный клей.

Орнаментация всей книги работы художника С. В. Чехонина.

Иллюстрационные рисунки работы худож. С. В. Чехонина и В. А. Милашевского.

Литературная и художественная редакция книги А. М. Бродского
и К. Ф. Ворохновской.

КАТАЛОГ ИЗДАНИЙ ИЗДАТЕЛЬСТВА „СВЕТОЗАР“.

С 1918 ПО 1921 ГОД ВКЛЮЧИТЕЛЬНО ВЫШЛИ В СВЕТ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

А) По театральному отделу:

Театр „Летучая мышь“ Н. Ф. Балиева — Монография (Москва) II издание — цена 25 руб. *(распродана)*; **Вл. Ив. Немирович-Данченко** — Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены. Цена 60 руб. *(распродана)*; **К. С. Станиславский** — Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены. Цена 60 руб. *(распродана)*; **В. И. Качалов** — Монография о талантливом актере Моск. Худ. театра. Цена 75 руб. *(распродана)*; **Сверчок на печи**—инсценированный рассказ Ч. Диккенса в постановке Первой Студии Моск. Худ. театра. Цена 40 руб. *(распродана)*; **„Три сестры“** пьеса А. П. Чехова в постановке Моск. Худ. театра под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко и с его вступительной статьей. Текст Н. Е. Эфроса. Цена 60 руб. *(распродана)*; **„Вишневый сад“** пьеса А. П. Чехова, в постановке Моск. Худож. театра; под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко. Текст Н. Е. Эфроса. Цена 125 руб. *(распродана)*; **„М. С. Щепкин“** (опыт характеристики) текст Н. Е. Эфроса. Цена 560 руб. *(распродан)*; **„Пров Садовский“** (опыт характеристики) текст Н. Е. Эфроса. Цена 200 руб. *(распродан)*. **„Что такое театр“** иллюстрированная книга для детей. Текст **Н. Н. Евреинова.**

Б) По художественному отделу:

К. Ф. Юон—большая художественно-иллюстрированная монография об одном из самых ярких и самобытных современных русских художников. Цена 40 руб. *(распродана)*; **С. Т. Коненков**—большая, художественная монография о талантливейшем из современных скульпторов, текст Сергея Глаголь. Цена 2550 руб. *(распродана)*.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

По театральному отделу:

ИСТОРИЯ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА (1899—1924 г.).

Большая художественно-иллюстрированная монография жизни и деятельности М. Х. Т. за 25 лет (2 тома). Под общей редакцией и со вступительной статьей Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Николая Эфроса. Отдельные статьи и воспоминания Конст. Сергеевича Станиславского, В. В. Лужского, А. Л. Вишневского, Л. М. Леонидова и других.

„РЕВИЗОР“

Комедия Н. В. Гоголя в постановке (1921 г.) Москов. Худож. театра. Вступительная статья Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Любови Гуревич.

„НА ДНЕ“

Пьеса Максима Горького. Моск. Худ. театр специально для этого издания устроил спектакль пьесы „на Дне“, во время которого и была произведена с'емка как общих сцен, так и отдельных персонажей. **Предисловие к книге Максима Горького.** Вступительная статья Вл. Ив. Немировича-Данченко; текст Н. Е. Эфроса. Эскизы декораций и костюмов в красках работы худ. **И. Гремиславского.**

„ГОРЕ ОТ УМА“

В Постановке Московского Художественного театра. Снимки сцен, отдельных персонажей, зарисовки постановок, иллюстраций по способу меццо-тинто гравюры, красочные эскизы декораций, эскизы костюмов в красках, исполненные художниками: М. В. Добужинским, И. Я. Гремиславским и А. А. Петровым. Красочная обложка художника М. В. Добужинского; **текст в книге Вл. Ив. Немировича-Данченко и Н. Е. Эфроса.**

М. Н. ЕРМОЛОВА

(К пятидесятилетию ее сценической деятельности)

Большая иллюстрированная монография жизни и сценической деятельности великой русской актрисы.

Статьи и воспоминания: **Проф. П. Н. Сакулина, проф. А. А. Кизеветтера, Вл. И. Немировича-Данченко, К. С. Станиславского, А. И. Южина (кн. Сумбатова), Н. Е. Эфроса и другихъ.**

В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Большая иллюстрированная монография о великой русской актрисе
Статьи и воспоминания: **Феодора Комиссаржевского, Евтихия Карпова, Александра Бродского, Николая Долгова, Николая Евреинова, Николая Эфроса.**

Ф. И. ШАЛЯПИН

Монография о великом артисте. Множество иллюстраций. Специальные, для этого издания, снимки великого актера во всех его ролях работы художника светописи **М. Шерлинга.** Текст **В. Г. Каратыгина.**

В. Н. ДАВЫДОВ

Монография о великом русском актере. Текст **Е. П. Карпова.**

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР

Жизнь и деятельность Александринского театра за последние 25 лет (1896—1921). Из воспоминаний режиссера **Е. П. Карпова.**

А. М. МАРТЫНОВ

Монография о выдающемся русском актере. Текст А. А. Брянского.

ОРИГИНАЛ О ПОРТРЕТИСТАХ

Проблемы суб'ективизма в искусстве. Иллюстрации к книге работы художников: И. Репина, М. Добужинского, кн. Шервашидзе, Мисс, Аршенкова, Сорина и других. **Текст Н. Н. Евреинова.** Предисловие к книге Александра Бродского.

Н. Н. ЕВРЕИНОВ

(Театральный анархист)

Монография об одном из выдающихся русских режиссеров, драматургов и литераторов; текст Григория Бастунича.

ГЕНИИ СЦЕНЫ

Монография о выдающихся европейских артистах и артистках: Адриенна Лекуврер, Рашель, Дузе, Сарра Бернар, Гаррик, Кин, Тальма, Сальвини, Росси, Поссарт. Текст Николая Ефроса.

ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОТДЕЛУ:

Русское современное искусство в биографиях и характеристиках художников: „Малявини“, „Добужинский“, „Кустодиев“, „Крымов“, „П. Кузнецов“, „Лаховский“.

ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ОТДЕЛУ:

Под редакцией **Игоря Глебова**

Русские и Западно-Европейские композиторы в биографиях и характеристиках: **Серов, Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Скрябин, Бах, Бетховен, Вагнер, Лист, Шопен.**

Орнаментация всех перечисленных книг,
работы художника **С. В. Чехонина**

Заведывающий Художественным отделом
издательства *Клавдия Ворохновская*

Редактор Музыкального Отдела *Игорь Глебов*

Редактор Литературного отдела Издательства
и Издатель *Александр Бродский*

Издательство „Светозар“
Петербург, Фонтанка 64 кв. 26. телеф. 146-13

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

RARE BOOK COLLECTION

The André Savine Collection

PN2037
.E9
1921

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО "СВѢТОЗАРЪ"